« Cycle Perfectionnement en Composition Musicale »

CRR de Reims
2009/2011

Profesor: M. Daniel D'Adamo

Joan Bagés i Rubí
artista sonoro
www.joanbages.com
joanbir@hotmail.com

INTRUDUCCION

Cuando entré en el Ciclo de Perfeccionamiento en Composición Musical en el CRR venia de terminar el DEM en composición musical y el DEM en composición musical electroacústica. Mi trabajo y mis intereses como artista sonoro siempre han sido la música instrumental, la música electroacústica, la música acusmática y las instalaciones sonoras. De alguna forma es como si siempre hubiera intuido que para mi la creación sonora consistiese en el diálogo y transferencia del saber hacer de una disciplina a otra. Mi catálogo es testimonio de esta diversidad de intereses creativos, por ejemplo, si escuchamos mis tres primeras piezas:

3. "8 poemes electrònics". Música acusmatica. 1999.

2. "4 petits temes per a piano i electrodomèstics". Música electroacústica: Piano y música electrónica. 1998

1. "Intim per a piano i percussió". Piano y percusión. 1997.

Esta diversidad de intereses se concreta a su vez en la diversidad de profesores que he tenido. Nunca he buscado un profesor que se ajustara a lo que yo hago o me gusta, sino siempre, he buscado un profesor que me pudiera aportar un punto de vista diferente, y que me pudiera aconsejar aquello que por instinto, por reflejo o por mi forma de ser se me escapa.

Durante estos dos años he aprendido que componer es una forma personal, única e intransferible de auto exploración y auto creación personal. Escuchar la obra de otro compañero siempre me inspira un gran respeto pues creo que componer es una forma de mostrarse al otro, de dar algo de uno mismo. Siempre me sorprende la infinitud de formas y maneras de hacer y crear música. **No creo que existan músicas opuestas, aunque a veces lo parezca, sino que creo que existen múltiples maneras de abordar el acto composicional**. Cada obra es una manera particular de ver y construir el acto compositivo. En cada nueva obra uno se centra más en un aspecto musical-sonoro que en otro según las necesidades del proyecto a realizar y transmitir.

Cursar el Ciclo de Perfeccionamiento con Daniel d'Adamo en el CRR de Reims me ha permitido profundizar en el oficio de artista sonoro ya que he tenido un marco inmejorable para experimentar, crear y hacer conciertos gracias a las clases individuales, colectivas, los conciertos y la residencia en Césaré. Esto a sido también posible gracias a las diversas becas recibidas en Catalunya.

PRINCIPIOS TEORICOS

Durante todo el 2009, 2010 y lo que llevamos de año 2011 he realizado unas 35 piezas de distinto tipo, formato, duración, emoción, etc... Algunas de estas obras han sido trabajadas en el CRR de Reims, y otras obras, aunque han sido trabajadas fuera de este contexto guardan una relación directa con el proceso creativo realizado en el CRR Reims. El resto de obras han sido realizadas fuera del conservatorio de Reims.

Durante los dos cursos realizados con Daniel d'Adamo he podio centrar mi trabajo en diversos aspectos y reflexiones que me interesan mucho:

-La forma y la articulación musical, temporal del ruido y del timbre.
-Como organizar la forma y la escucha en piezas de duración mas larga a las “habituales” hoy en día, las que yo denomino como piezas de duración de música pop.
-Repensar, reconstruir o deconstruir el instrumento musical explorando sus potencialidades sonoras.
-El instrumentista frente el echo musical, sonoro.
-El instrumentista frente su propio instrumento. Repensar la relación con el instrumento y su gestualidad.
-Crear, imaginar grafías musicales diversas según el contexto y las necesidades de la obra.
-El papel de los medios electroacústicos en el proceso de composición e interpretación de una nueva pieza.
-Existe la tradición musical ? Que entendemos por tradición musical ? Que podemos aprovechar los creadores de música culta ?
-Como el material musical condiciona el proceso de composición, percepción y recepción de una obra ?
-La relación entre compositor e intérprete como un espacio de trabajo de nuevas obras.

Desde mi práctica artística procuro concebir **la música contemporánea como un género de código abierto**. Si bien el término de música contemporánea se usa para designar algo tan general como la música que se compone y se interpreta en el presente, para mi, significa algo mas preciso: **música de creación**. La música de creación es un espacio intelectual de libertad absoluta donde los límites solo vienen dados por las necesidades o la naturaleza de cada proyecto artístico. Un espacio donde el artista se auto reconoce y a su vez se modela y se da forma a si mismo explorando su múltiples facetas como persona. La creación artística como exploración del poliedro que configura la personalidad humana. Mas allá de gustos e intereses legítimos de cada compositor la música contemporánea o de creación es una actividad personal e íntima donde inevitablemente uno se auto impone, de forma consciente o inconsciente, sus límites y herramientas creativas. Por un lado es un trabajo sobre uno mismo y a su vez un trabajo sobre la necesidad de hacer avanzar la música dentro de una concepción progresista de la historia del arte. Para mi existe el progreso en la música. Con esto no quiero decir en absoluto que la música de Boulez es mejor que la de Berlioz y a su vez mejor que la de Rameau, pero si que los conocimientos y descubrimientos propios de la creación musical-sonora son un “background” nada despreciable a utilizar por el compositor de hoy en día. Hay un diálogo permanente entre la tradición y el presente que no se puede obviar. Por ejemplo, no creo que sea posible hoy hacer música nueva e interesante si tener en cuenta estos dos elementos: los nuevos modos de producción y articulación sonora instrumental y los medios electroacústicos en el proceso de composición y/o de difusión de una nueva obra.

Existe una supuesta tradición, un hilo conductor de la música clásica a la música contemporánea que nos hace participes y nos identifica como grupo, pero si este hilo conductor sólo responde a criterios de pragmatismo pedagógico e histórico su legado de bien poco me sirve. Mas allá de las preguntas y respuestas que de cada época nos han llegado el verdadero hilo conductor de esta tradición es otro. La capacidad de cada compositor de reflexionar, poner en duda, de formalizar e inventar su propio proceso creativo, y como todas estas capacidades se ponen en un dialogo permanente con la sensibilidad y la percepción del compositor.

Desde esta perspectiva la música contemporánea implica forzosamente una actividad creativa de código abierto donde las ideas y lo procesos de cualquier otro ámbito del saber son potencialmente catalizadores del proceso creativo sonoro, pues a su vez lo nutren, le dan forma, lo renuevan, le dan otro sentido, etc... Finalmente es cada compositor que tiene que construir su espacio de libertad identificando sus fantasmas, su condicionantes, sus deseos, etc... Des de mi punto de vista no se trata solo de lo que nos gusta o no nos gusta musicalmente.

Des de mi reflexión y práctica artística sonora intento transitar por este camino explorando expresiones sonoras distintas que actúan como vasos comunicantes, explorando diversas maneras de plantear el proceso compositivo de una obra, por ejemplo desde el “sampling”, el collage, lo narrativo, las ideas inconexas, la superposición, etc...

Recientemente he establecido unos intereses composicionales, criterios o preguntas generales que me hago a mi mismo y que me permiten plantear de forma abierta y integradora el proceso de composición de una nueva obra.

INTERESES COMPOSICIONALES
-Aplicar los Sistemas Musicales Interactivos en todo o en parte del proceso de composición y/o interpretación de una obra.
-Escoger y organizar los parámetros sonoros a través de cálculos matemáticos, esquemas conceptuales, marcos estructurales, cuadros, etc...
-Orquestración sonora.
-Búsqueda, investigación sobre la materia sonora, morfologías sonoras diversas en el sentido de Pierre Schaeffer y Helmut Lachenmann.
-Búsqueda, investigación en la forma, es decir, búsqueda, investigación de la organización temporal y estructural del material sonoro, musical (macroforma y microforma).
-Búsqueda, investigación sobre el gesto instrumental y musical.
-Búsqueda, investigación sobre el gesto físico en general, el gesto humano.
-Búsqueda, investigación sobre el contenido a expresar, el tema a reflexionar a pensar y a comunicar (extramusical). Búsqueda de la comunicación humana.
-Atención a la escucha del público y a su rol en el concierto.
-Búsqueda, investigación en la interrelación de capas sonoras (macro y micro).
-Búsqueda, investigación en la espacialización sonora.
-Atención a la situación del intérprete en concierto y su rol en la obra.

-De donde proviene la idea, inspiración para la creación de una pieza ? Crear obras a partir de puntos de partida diversos. Que ideas o puntos de partida pueden engendrar una idea para una pieza ? Un sonido, un concepto, una imagen, un texto, un sentimiento, una impresión, etc...
-Puesta en escena

Cada uno de estos puntos anteriores podría ser el motivo, el catalizador de una nueva obra. Es el proyecto sonoro concreto quien va a determinar lo que es aceptable o no, lo que es correcto o necesario.

EJEMPLOS DE ALGUNAS DE LAS ULTIMAS OBRAS REALIZADAS:

La piezas de color rojo son piezas trabajas directamente en el CRR de Reims o piezas que han surgido a partir de un trabajo personal y paralelo con las clases en el CRR de Reims. El resto de piezas es una muestra representativa de otras obras realizadas en otros contextos pero que muestran la diversidad de mis intereses sonoros que actúan de vasos comunicantes.

1) «Le Tailleur de Temps dans l'Interzone» - «Le Tailleur de Temps dans l'Interzone (VE)»
Basson seul et basson et électronique

2) «LHC»
Flute basse amplifié et 3 caisses claires amplifiées

3) “Mas de mil ojos nos vigilan”
Violoncelle et électronique (SMI)

4) «Interzone»
Basson et électronique

5) “Interactive Laberintus “
Installation électroacoustique (SMI) et danseuse

6) “Atomización Electrónica”
Musique acousmatique

7) “Transducción Electrónica”
Partition graphique. Pour 4 instrumentistes et (SMI)

8) “Die Eingefangene Geste”
Flute, guitare, violon et dispositif électroacoustique (SMI)

9) “La chambre noire”
Violon et diapositive électroacoustique (SMI)

10) “De los hadrones a la consciencia”
Clarinette basse, 3 caisse claires et électronique (SMI)

11) “Transductions Mixtes”
Partition graphique. Flute, guitare, violon et musique électronique (SMI)

12) “Transductions Electroacoustiques”
Partition graphique. Flute, saxophone, percussion, piano, contrebasse

13) “La voix d’Ulysse”
Musique électronique (SMI) et peintures

14) “Impulsos”
Musique instrumental pour 4 instrumentistes générée par système musical interactif.

15) “Quarks Blaus”
Saxophone baryton amplifiée, 3 caisses claires et électronique (SMI)

16) “L'heure bleue”
Partition graphique. Saxophone alto et électronique (SMI)

17) “Formas”
Improvisation musicale et musique avec notation graphique – «Música Clandestina»

PERSEPCTIVAS DE FUTURO IMMEDIATO Y CONCLUSION:

El trabajo abordado en estos dos cursos da testimonio de una investigación sonora y de las posibilidades de su articulación formal alrededor de un proyecto expresivo concreto construido juntamente con instrumentistas. Me interesa la novedad y a su vez como buscar ciertos vínculos de conexión con la tradición. Así pues mis futuros proyectos, mas allá del marco de intereses compositivos descritos anteriormente, pasaran por:

-Reintegrar más los parámetros de frecuencia-altura, armonía en mis próximas obras.

-Explorar y llevar más al límite la exploración de la forma. Evitar cierta simpleza formal para que se ponga en valor el echo que la música de creación es una música que no solo tiene que crear impresión y interés en el auditor en el momento que la escucha por primera vez, sino que tiene que ofrecer algo más a posterior y que permita la escucha y entendimiento a largo plazo.

-Buscar otras musicalidades y temporalidades que permitan explorar otras sensibilidades. Mi temperamento abierto y mi origen y carácter mediterráneo crean en mi un cóctel musical-sonoro eufórico, denso con tendencia a lo positivo, a la alegría, a lo exterior, a lo exuberante, a lo brillante. Esto tiene a su vez sus peligros, puede llevar a la superficialidad. El arte, las experiencias de la vida tienen que servir para comprender y modificar estos mecanismos instintivos genético-sociales. Es interesante, como trabajo artístico-personal, intentar hacer todo lo contrario, o la menos, intentarlo.

-No concibo el trabajo de artista sonoro fuera de la sociedad y contexto en el que este se encuentre adscrito. Para mi el resto de compañeros son un elemento primordial, un lugar de inspiración y a su vez un marco de trabajo que construimos entre todos para seguir creando nuevos mundos, realidades y investigaciones musicales y sonoras. Esto a su vez me invita a seguir participando de proyectos colectivos con otros artistas sonoros para hacer una labor de difusión y divulgación de la música de creación. Muchas veces y sin darnos cuenta, damos por echo que la sociedad y el publico no especializado tiene asimiladas ciertas realidades musicales y sonoras, cuando la realidad es bien otra. La saturación por exceso de oferta musical y sonora de la sociedad actual crea una invisibilidad de nuestro trabajo y discurso. Hay que buscar formas originales de hacer música y de hacerla llegar.

La música de creación lleva en tesoro en su interior, el mensaje de la libertad, de la imaginación de mundos imposibles, mundos exploratorios inmensos, terroríficos, horribles, catastróficos y bellos al mismo tiempo; y que como en los sueños o como en los juegos infantiles nos sirven de campo de batalla, de espacio de exploración y experimentación de situaciones y realidades de las cuales nos podemos servir para la cruda, dura y hermosa realidad cotidiana.